

Экзістэнцыяльны патэнцыял прозы Максіма Гарэцкага

М. Гарэцкі паспяхова працаваў у самых розных галінах — у мастацкай прозе і літаратурнай крытыцы, у літаратуразнаўстве і публіцыстыцы. Глыбіня таленту пісьменніка прываблівала многіх даследчыкаў: А. Адамовіча, Дз. Бугаёва, М. Мушынскага і інш. Усе яны звяртаюць увагу на мастацкае адкрыццё новых пластоў рэчаіснасці, і жорсткую праўду пра вайну і чалавека на вайне, і глыбіню паказу ўнутранага свету чалавека на вайне. А. Адамовіч у кнізе "Браму скарбаў сваіх адчыняю..." пераканаўча паказвае, што канкрэтна даў Гарэцкі беларускай літаратуры, чым узбагаціў ён нацыянальную прозу, якія эстэтычныя адкрыцці зрабіў: *Але нязменным застаецца галоўнае, і якраз яно і робіць франтавыя запісы Гарэцкага сапраўднаю літаратурай: непасрэднасць і блізкасць усяго, што ёсць бой, смерць, голод, холад, пакутлівы страх і сорам за страх, усяго, што ёсць вайна*¹. А. Адамовіч супастаўляе, праводзіць паралелі з вялікімі папярэднікамі М. Гарэцкага (Л.Талстым) і з тымі, хто ўслед за ім будзе асэнсоўваць гэтую вайну. *Успамінаецца тут Васіль Быкаў і ўсё тое, што паявілася ў нашай літаратуры намнога пазней і паявілася як бы нанова — з таго ж вытоку, але нанова*². Звернем увагу на шматзначнае выказванне Адамовіча-даследчыка, яго нельга не прывесці цалкам:

Ёсць усё-такі штосьці фенаменальнае ў гэтай асобе, у гэтым чалавеку — у Максіму Гарэцкім.

Прасцей, калі нават думаеш пра М.Багдановіча. Культуру пісьма багдановічаўскую можна неяк тлумачыць, ну, хоць бы асяроддзем, у якім жыў, з якога выйшаў паэт (Вунь, аж да Горкага сямейныя знаёмствы Багдановічаў дасягаюць!).

А з другога боку — Колас: увесь ён з вёскі і з вёскаю на ўсё жыццё. Хоць і настаўнік, а потым нават і акадэмік.

¹ А. Адамовіч, *Браму скарбаў сваіх адчыняю...*, Мінск 1980, с. 46

² Там жа.

Вельмі яны розныя, гэтыя два класікі беларускай літаратуры — Багдановіч і Колас! Здаецца, ніяк не прымірыў бы іх у адной асобе, у адным таленце. Акзваецца, можна ўявіць і такое: бо ёсць Максім Гарэцкі. "Нешта багдановічаўскае" і "нешта коласаўскае" ў творчасці, у таленце М.Гарэцкага, на здзіўленне, арганічна дапаўняе адно другое.

Фенаменальна не тое, што дзве такія вярышынні здольны змясціцца ў гэтым таленце, а што дзвюх якраз і няма. Ёсць адна. У адну вярышыню злілося, супала тое, чым моцны Багдановіч і чым моцны Колас, і вярышыня гэтая — Максім Гарэцкі³.

Нельга не пагадзіцца, што такія смелыя паралелі з агульнапрызнанымі класікамі нацыянальнай літаратуры вельмі каштоўныя для вывучэння творчасці М.Гарэцкага, бо А. Адамовіч — даследчык сур'ёзны і глыбокі, які закранаў самыя тонкія і нябачныя пласты псіхалогіі творчасці. Фігуру Гарэцкага, як вынікае з прыведзенай цытаты, А. Адамовіч вымяраў маштабнымі меркамі!

Паставіўшы на розных полюсах шкалы параўнання фігуры Коласа і Багдановіча, Алесь Адамовіч лагічна наблізіўся яшчэ да адной змястоўнай, на наш погляд, фармулёўкі: *Асоба Максіма Гарэцкага — досыць рэдкі выпадак, калі лепшыя рысы селяніна і інтэлігента зліліся чыста, незамутнёна⁴.*

Не менш істотным з'яўляецца ўнутраная цэласнасць Гарэцкага-мастака. А выявілася яна ва ўсім: у паслядоўнасці, у глыбокім пачуцці абавязку перад жыццём, народам, перад літаратурай, бацькамі, сям'ёй, у пачуцці далучанасці да ўсяго жывога, трывогі за заўтрашні дзень сваёй зямлі, нацыі, чалавецтва. Аўтар манаграфіі "Браму скарбаў сваіх адчыняю..." справядліва канстатаваў: *Незвычайная вернасць сабе, таленту свайму, адданасць вялікай літаратуры — вось што робіць такім цэласным абарваны лёс і шлях Максіма Гарэцкага⁵.*

³ Там жа, с. 109 — 110.

⁴ Там жа.

⁵ Там жа, с. 87.

М. Гарэцкі ўслед за Л. Талстым ("Смерць Івана Ільіча", "Крэйцэрава саната", "Айцец Сергій") і Ф. Дастаеўскім ("Браты Карамазавы", "Д'яблы") накрэслівае свой шлях экзістэнцыялізацыі рэалізму ў беларускай прозе. Ён, глабальна асэнсоўваючы сітуацыю чалавека ў пачатку XX ст., выяўляючы найскладанейшую дыялектыку ўзаемаадносін людзей у свеце, эвалюцыю іх свядомасці, адкрывае (паралельна з еўрапейскім літаратурным працэсам!) праблему маральных межаў, фармулюе канцэпцыю суадносін розуму і маралі, праблему грамадства без Бога.

М. Гарэцкага як аўтара экзістэнцыяльна арыентаванай прозы перш за ўсё цікавяць аспекты пазасацыяльнага ў чалавеку, свядома засяроджанага толькі на сваім унутраным жыцці, уласных комплексах. Адкрыцці, зробленыя М. Гарэцкім, раўназначны адкрыццям заходнееўрапейскай і рускай літаратур (М. Пруст, Ф. Кафка, Р. Музіль, А. Белы, І. Бунін, У. Набокаў і інш.). М. Гарэцкі сваімі творамі прадказаў фактычна ўсю багнуну самаразбурэння, самаліквідацыі чалавека XX стагоддзя, накрэсліў працэсы самагубства адчужанага чалавека гатовага прыняць віну без віны, "пакаранне без злачынства".

Адметнае месца ў творчай спадчыне пісьменніка займаюць дакументальна-мастацкія запіскі "На імперыялістычнай вайне" — арыгінальны жанр дзённікавай прозы, які мае свае спецыфічныя структурныя элементы і літаратурна-эстэтычныя вартасці. Запіскі "На імперыялістычнай вайне" — твор жанрава неаднародны (мастацкія замалёўкі, лісты і фрагменты лістоў...), іррэгулярны (адсутнасць дакладнага датавання), шматфункцыянальны. Некаторыя назіранні Лявона Задумы фрагментарна самастойныя і нават кампазіцыйна завершаныя, пра што сведчаць падзагалоўкі запісак (Фарты. Уцёкі. Нёман. Абоз.) Розныя жанравыя варыянты надаюць твору арыгінальны літаратурны каларыт, ствараюць жывы эмацыянальны тон. І ў той жа час у запісках захоўваецца храналагічны прынцып апісання падзей, іх паступальная дынаміка.

Стылёвы лад дакументальна-мастацкіх запісак таксама неаднародны: у творы спалучаны ўласна штодзённыя запісы і мастацкія накіды. У кароткіх штодзённых занатоўках пераважае стыль прадметнай дакладнасці, эстэтыка голага факта, прызванага перадаць напружаны, неспакойны рытм духоўнага жыцця героя:

29 жніўня. Не давялося нам — ні яму ставіць, ні мне падпісваць (гаворка ідзе пра Георгіеўскія крыжы. — Т.Т.)... 27 жніўня, аб 11 — 12 гадзіне ўночы, толькі я сцёпліўся на сон градушчы — трывога, знімаемся з пазіцыі. Ехалі ноч, учарашні цэлы дзень, едзем сёння... Па маім кампасу выходзіць поўнач-усход, паўдзён-усход, але ўсход і ўсход... Што? Чаму?

Едзем хутка, спыняемся мала, не болей як на хвіліны тры, часам пяць — і ізноў едзем, едзем, едзем...

Няўжо адступаем? Едзем, а ззаду ў нас, дзесь далёка, не сціхаючы грыміць кананада ⁶.

Тэкст спрасаваны. Адсутнасць прыметнікаў і дзеепрыметнікаў надае занатоўкам сэнсавую шматзначнасць. Мастацкія накіды Гарэцкага напоўнены праблемна-аналітычнымі разважаннямі, аформленымі ў адпаведны стылёвы гатэст, якія (накіды) сведчаць аб прафесійных задумках пісьменніка:

Сёння цэлы дзень хмарна. Праляцела граза. Быў дужа вялікі гром, маланка светла бесперастанку. Дождж заліў нашу яму. Рабілі новы акуп. Я з духу выбіўся. <...> Увечары — ціха, ціха, як макам сеяў. Месяц поўны. Свежа-сцюдзёны. Журавы ляцелі: "Кур-кур... Кур!" Беленькі пачуў іх курканне і заплакаў, — зусім расклеіўся наш мілы жывдзе. Кідаем усё і пры свечцы гуляем у новым акопе ў карты. Акуп — як дом ⁷.

Шматслойнасць стылёвай структуры робіць твор больш адметна выразным і паўней раскрывае дынаміку ўнутранага жыцця М. Гарэцкага, зменлівае аблічча яго уражанняў. Жанрава-стылёвы дуалізм дапамагае

⁶ М. Гарэцкі, *Збор твораў: у 4-х т.*, Мінск 1985, Т. 3, с.55.

⁷ Там жа, с. 50.

выявіць глыбінныя асновы ўласнага "я" беларускага пісьменніка, агаліць яго экзістэнцыяльныя сэнсы.

Спалучэнне дзённіка і запісак у адным творы абумоўлена, па-першае, аўтарскай ідэйна-тэматычнай дамінантай, якой з'яўляецца антываенная праблематыка. Па-другое, М. Гарэцкі не мог у ваенных умовах вытрымліваць строгую метадалагічную паслядоўнасць, душа мастака патрабавала творчага самавыяўлення, а франтавыя ўмовы гэтаму не спрыялі: *Я са страхам думаў, што мушу так жыць цэлых два гады. (Звычайныя салдаты служылі на цэлы год болей, і я пайшоў вальнапісаным, каб скараціць гэты тэрмін.) Мне шкода было загубленага часу, загубленых маладых сіл*⁸. Безумоўна, у такіх умовах дзённік быў і своеасаблівым тэрапеўтычным сродкам пераадолення духоўнай адзіноты, і нейкім літаратурным практыкаваннем.

Гарэцкага-пісьменніка закружыў віхор ваенных падзей, і аналітычны розум не аказаўся замкнёным у стане экзістэнцыяльнай рэфлексіі. Плынь уражанняў патрабавала дакладна фіксаваць тагачасны стан свету, пазбаўлены логікі і сэнсу. Вядома М. Гарэцкі не стаяў перад дылемай: дзённік ці запіскі. Кіраваўся мастак філасофскім прынцыпам успрыняцця жыцця, маштабаў гісторыі, ролі і месца чалавека ў ёй. І ўдалася спалучэнне дзённіка з запіскамі глыбей выявіла маштабнасць філасофскай думкі пісьменніка, антываенную светапоглядную пазіцыю мастака, глыбінныя асновы характэру чалавека. Жанр запісак даваў магчымасць М. Гарэцкаму ствараць каларытныя характарыстыкі-партрэты салдат, афіцэраў ці то пад уражаннем асабістых зносін-кантактаў, ці то праз суму ўчынкаў чалавека.

На першы погляд цяжка адназначна вырашыць, што пераважае ў запісках: факты душэўнага жыцця ці карціны знешняга свету. Экстрэмальныя знешнія ўмовы быццам бы ўраўнаважваюць гэтую прапорцыю: то аўтар свядома акцэнтуюе ўвагу на падзеях знешняга свету, то ўнутранае жыццё набірае дынаміку. Гэта залежыць ад таго, на якім аб'екце засяроджана ўвага мастака. Важна ўлічваць і той факт, што М. Гарэцкі разглядаў свае запіскі як

⁸ Там жа, с.12.

матэрыял для будучага вялікага твора-эпапеі, пра што сведчыць наяўнасць міні-аповяданняў, міні-замалёвак, бытавых і пейзажных. Але безумоўна адно — "ўнутраны" чалавек больш прывабны для М. Гарэцкага, бо, як пісаў У. Адоеўскі ў "Дзённіках", унутранае жыццё ёсць схаваная аснова, якая кіруе ўсім існаваннем чалавека⁹.

Суб'ектыўныя перажыванні і формы іх увасаблення (сентыментальнае мысленне і адпаведны яму стыль) знайшлі выяўленне ў запісках, і ўсё ж галоўным прадметам даследавання застаецца рэчаіснасць у дынаміцы. Элементы суб'ектыўна-псіхалагічнага характару (перажыванні, уражанні, успаміны) — важны складнік запісак, але яны з'яўляюцца толькі састаўной часткай карціны аб'ектыўнага свету. І ў той жа час у творы няма механічнай фіксацыі падзей, дамінуе аналітычны пачатак, мастак здольны спасцігаць глыбіню праблем, вылучаць галоўнае, нягледзячы на экстрэмальныя ўмовы франтавога быту.

Самым глыбока раскрытым вобразам у запісках з'яўляецца аўтабіяграфічны вобраз Лявона Задумы, які ваюе, пакутуе, перажывае, адчайваецца, шукае сваё месца ў пачварнай рэчаіснасці вайны. Пачуцці, эмоцыі часам перапаўняюць душу салдата Задумы, але дапытлівы розум заўсёды бярэ верх над падсвядомымі эмоцыямі. У апісанні ўражанняў на вайне М. Гарэцкі ўздымаецца да маштабных абагульненняў накіраваных на антыгуманнага ўздзеяння вайны на псіхіку асобы. Карціны баёў, разбурэнняў, гвалту мастак свядома малюе змрочнымі фарбамі, бо вайна для пісьменніка — гэта той антысвет, з якім змагаецца гуманная свядомасць мастака. Вайна здольна да такой ступені абвастрыць пачуццё адзіноты чалавека ў свеце, што ён губляе свой розум, душу. З гратэскай нагляднасцю паказвае М. Гарэцкі працэс і фізічнага, і духоўнага распаду чалавека на вайне.

⁹ В.Ф. Одоевский, *Хроника и особые происшествия. Дневник. 1859 — 1869*, в: *Литературное наследство*, — Москва 1936, Т.22, с. 146.

Самаіронія і пранікнёны лірызм дапамаглі Задуме-Гарэцкаму захаваць душэўную раўнавагу, выжыць ва ўмовах ваеннага ліхалецця: *Як ішоў ціха назад — агледзеўся. Месяц. Ядрана. Туман у доле. Шуміць цягнік. Машина: пых-пых! пых-пых! пых-пых! А колы грымязь: гру-ру-ру! гру-ру-ру! гру-ру-ру!.. Хораша! Супакой і хараство агарнулі мяне. Варта жыць на свеце*¹⁰. Лірычны роздум аб жыцці прасякнуты філасофскай думкай аб сутнасці быцця, лёсе чалавека на шляхах гісторыі і адбітку гісторыі ў чалавеку, які *выпадкава трапіў на яе шлях* (А.Герцэн):

*Ішоў на батарэю і на дарозе думаў: ці прыйдзе той час, што не будзе імперыялізму, нацыянальнага ўціску, багатых і бедных, сытых і галодных, цёплых і сцюдзёных, не будзе салдат, вайскавай службы, вайны? Калі наступіць гэты залаты век? Эх, вецер, вецер! Сцюдзёна, браце, жыць на свеце! На што і за што гадуем мы тут "засроў"? Праклятыя казюлькі, на якую хваробу стварыла вас "разумная" прырода? Наіўнае пытанне!*¹¹.

У дакументальна-мастацкіх запісках "На імперыялістычнай вайне" прысутнічае ўласцівая пісьменніку тэндэнцыя да выяўлення *праяў агульнага ў індывідуальна-асабовым* (В. Халізеў), да тыпізацыі, якая не засланіла індывідуальна-асабовае, *аб'ёмнае бачанне душэўнага жыцця*¹² у чалавеку. Асоба, як пісаў М. Прывін, можа і не быць маштабнай, можа заставацца непрыкметнай *маленькай, але яна заўсёды цэльная і самавітая*¹³.

Літаратура XX ст. пачала разбураць гэтую цэласнасць і паказваць свет чалавека як *нестабільны, аморфны, пазбаўлены пэўнай трываласці*¹⁴. У літаратуразнаўстве з'явіўся нават тэрмін *внехарактерность* (В. Халізеў). Г. Гесэ пісаў: *В действительности любое "я", даже самое наивное, — это не единство, а многосложный мир, это маленькое звездное небо, хаос форм, ступеней и состояний, наследственности и возможностей. <...> Тело*

¹⁰ М. Гарэцкі, *Збор...*, Т. 3, с. 17.

¹¹ Там жа, с. 63.

¹² В.А. Грехнев, *Словесный образ и литературное произведение*, Нижний Новгород 1997, с. 33.

¹³ М.М. Пришвин, *Дневники. 1920—1922*, Москва 1995, с. 190.

¹⁴ В.Е. Хализев, *Теория литературы*, Москва 2000, с. 39.

каждого человека целно, душа — нет¹⁵. На чале гэтай тэндэнцыі ў беларускай літаратуры стаяў М. Гарэцкі. Беларускі пісьменнік заглыбляўся ў сферу такіх тонкіх душэўных пачуццяў і перажыванняў, яго вабілі такія глыбіні псіхалагічнага жыцця ўласнага "я", што можна смела гаварыць пра Гарэцкага — пачынальніка лепшых экзістэнцыяльных традыцый нацыянальнай літаратуры.

Пранікненню ў сферу схаваных псіхічных працэсаў спрыяла шырокае ўжыванне матываў сну і тэхнікі снабачання, якія ўзбагачалі арсенал мастацкіх сродкаў і прыёмаў сусветнай літаратуры. Снабачанне як прадукт псіхічнай дзейнасці чалавека, які бачыць сон, выяўляе такія глыбіні падсвядомага, настолькі агульнае экзістэнцыяльную сутнасць асобы, недасягальную ў рэальным жыцці, што становіцца вядучым мастацкім прыёмам прозы XX ст. Тэхніка снабачання (фрагментарнасць, алагічнасць, падтэкставасць, няўлоўны нюанс) фіксавала ўнутраны стан свядомасці героя, звернутай на самога сябе, на яго бачанне рэчаіснасці, а не на саму рэчаіснасць. Пачатак гэтай тэндэнцыі ідзе ад М. Пруста, Ф. Кафкі, М. Гарэцкага, якія ўмелі імпрэсіяністычна дакладна фіксаваць суб'ектыўныя ўражанні.

Матывы сну даюць магчымасць пісьменнікам філасофстваваць, не прытрымліваючыся законаў логікі і рацыянальнага мыслення, імкнуцца да метафарычнасці, прытчавасці, іншасказальнасці, пазбягаючы завершаных лагічных фармуліровак. Сон — супастаўленне двух светаў, іх сутыкненне. У сне адбываецца пераход з матэрыяльнага ў трансцэндэнтнае і наадварот. Сон, — адзначае Г. Няфагіна, — *это код, транспонирующий земное в вечное*¹⁶. Снабачанні ў літаратуры даюць магчымасць зрабіць маштаб экзістэнцыяльнага мыслення больш адчувальным. Сон прасторава пашырае рамкі мастацкага твора. Сон, як лічыць Корабава, — *встреча реальных индивидуальных впечатлений дня с архетипами коллективного*

¹⁵ Г. Гессе, *Избранное*, Москва 1977, с. 260.

¹⁶ Г.Л. Нефагина, *Сюрреализм в русской и белорусской прозе конца XX века*, в: *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай*: Матэрыялы V Міжнар. навук. канф.: у 3 ч., Мінск 2001, ч. 3, с. 87.

*бессознательного... Одновременно происходит встреча настоящего с прошлым и личного с общим*¹⁷. Сон — гэта балансирование на границе, на стыке: сознательного и бессознательного, живого и мертвого, формы и аморфного, постоянное стремление проникнуть в другой мир — передвинуть границы так называемой реальности¹⁸.

М. Гарэцкі, Ф. Кафка паспяхова выкарыстоўвалі сон у творах для выяўлення глыбінь падсвядомага, агалення экзістэнцыяльнай сутнасці чалавека. У снах М. Гарэцкага і Ф. Кафкі вобразы маляваліся то празмерна рэзкімі, кідкімі, то метафарычна-цямянымі. Іх выразна суб'ектыўная сімволіка настолькі шматзначная, што цяжка паддаецца расшыфроўцы. Але відавочна адно — ключ трэба шукаць ва ўласным жыцці мастакоў, каб зразумець тую знакавую сістэму, праз якую пісьменнікі рэалізуюць сябе ў мастацкіх творах. М. Гарэцкі і Ф. Кафка не проста паведамляюць пра таямніцы жыцця як назіральнікі, яны даюць магчымасць адчуць іх, знаходзячыся ў эпіцэнтры жыцця.

Асаблівасць псіхалагічнага аналізу М. Гарэцкага вызначаецца спалучэннем традыцыйных сродкаў рацыяналістычнай паэтыкі і новых эстэтычных задач для перадачы настрою і думак героя. Элементы традыцыйнага псіхалагічнага даследавання пачуццяў, эмоцый і паэтыка кінематаграфічнага кадра ў адлюстраванні глыбінь свядомасці даюць падставы гаварыць пра адметнасць формы апавядальнасці беларускага пісьменніка. М. Гарэцкі быў схільны эксперыментавач ("Што яно?", "Патаемнае", "Цёмны лес", "Стогны души"), і сёння трэба прызнаць яго эксперыменты плённымі, ён смела ўводзіў у літаратуру мантажны спосаб мастацкага мыслення, сэнс якога ў тым, каб не расказаць, а паказаць душэўныя, духоўныя зрухі.

Відавочна, сон у мастацкім тэксце актуалізуе сферу падсвядомага, ірацыянальнага, недакладна рухомага. У сне немагчыма правесці мяжу паміж

¹⁷ Е.Г. Коробова, *Сближение отдаленных реальностей*, в: *Очерки по истории культуры*, Саратов 1994, с. 191.

¹⁸ Там жа.

ілюзорным і рэальным. Сонная рэчаіснасць выступае правадніком самых патаемных пачуццяў, у сне адбываецца глыбіннае суб'ектыўнае перажыванне знешняга свету. Успаміны-трызненні носяць асацыятыўны, непаслядоўны характар, дзе асобныя элементы пададзены больш выпукла, а некаторыя — быццам бы ў тумане.

У сне студэнта-медыка Архіпа Лінкевіча ("Роднае карэнне") канкрэтна-гістарычны час спалучаны з вечным, лёс героя паяднаны з лёсам чалавецтва. Малюнак сну мазаічны: жудасна-сумны гоман старога лесу, палянка, новая хатка на адной назе, жалобна-пакутніцкая музыка старой ліры *аб часах мінуўшчыны-старадаўшчыны*. Чытач бачыць гульню святлаценю, чорных і светлых фарбаў у сне героя. Душэўныя працэсы Архіпа абумоўлены знешнімі прычынамі, але поўнай рацыянальнай прывязанасці няма, не імкнецца М. Гарэцкі вытлумачыць усе пачуцці героя-студэнта. Многае застаецца цмяным, незразумелым і нават дзіўным, але пры ўважлівым прачытанні твора выяўляюцца значныя душэўныя ваганні юнака, пра якія ён не хоча разважаць услых. Герой не абыхавы да культурна-гістарычнай спадчыны бацькаўшчыны, жанамічнага і сацыяльнага станаў яе жыхароў. Такім чынам, вонкавы вобраз сну паступова раскрывае яго схаваны падтэкст. Мастак удала спалучае малюнак сну з уражаннямі папярэдняга дня Архіпа Лінкевіча і тым самым вытлумачвае матывы яго загадкавай працы.

М. Гарэцкі надаваў вялікае значэнне рэчаіснасці сну ў мастацкім творы, сон дапамагаў пісьменніку максімальна завастрыць псіхалагічны стан асобы, яе драматызм у прасторы і часе. Апавяданне "Руіны" сведчыць аб працэсе ўдасканалвання тэхнікі апісання сну. У каментарыях да твора чытаем: *Тэксты абодвух варыянтаў (апавядання. — Т.Т.) маюць напраўкі, скарачэнні. Найбольш верагодна, што апошнім быў другі, больш кароткі варыянт. М. Гарэцкі, мабыць, меў намер падаць гэтае апавяданне як запіс сну, потым закрэсліў канец, а затым зноў перапрацаваў твор, скараціўшы яго яшчэ больш*¹⁹. Толькі ў канцы апавядання праглядаецца сувязь малюнкаў

¹⁹ М. Гарэцкі, *Збор...*, Т. 1, с. 424.

снуга знешнімі абставінамі, якія выклікалі душэўныя перажыванні героя ў сне. Узаемапераходы сонных пачуццяў матываваны дзённымі ўражаннямі падчас наведвання музея з партрэтамі *надзьмутых магнатаў, старасвецкіх іржавых мячоў і падраных злінялых сцягоў...*²⁰. М. Гарэцкі прытрымліваецца лагічнасці і паслядоўнасці для перадачы думак у сне і лірычна афарбавана падае душэўныя перажыванні героя, выкліканыя хаўтурным маршам на пахаванні *зацнае пані*; яны выразныя і канкрэтныя: *невымоўна-тужлівыя весці аб марнасці свету, весці нам, малым і дробным, аб даўней жыўшых вялікіх у сваёй вечнасці людзей...*²¹

Праз малюнкi снуга беларускі пісьменнік зазірае ў падсвядомыя глыбіні чалавека, выяўляе цмяныя памкненні героя, дарог яго разумовых магчымасцяў. Для М. Гарэцкага, які смела выкарыстоўваў творчыя здабыткі Ф. Дастаеўскага, важна зразумець, чым з'яўляецца знешні свет для героя і сам герой для самога сябе.

Зрокавыя малюнкi, сітуацыі ў сне часцей за ўсё, як сведчыць вучоны-псіхолаг З. Фрэйд ("О сновидении"), моцна спрашчаныя, унутрана раздробненыя, алагічныя. Каб расшыфраваць сон, раскрыць яго сэнс у творы, трэба ўбачыць лагічныя сувязі з рэальным жыццём і такім чынам выявіць фактычны змест схаваных думак. У замалёўцы "Чалавек у кароне (З запіснай кніжкі 1930 года)" пісьменнік ускладняе тэхніку перадачы снуга, і яго расшыфроўка застаецца па-за тэкстам. М. Гарэцкі спрабуе адмовіцца ад традыцыйных разважанняў аб пачуццях, ён фіксуе разарванасць, супярэчнасць, нявытлумачанасць душэўных працэсаў, якія ў сне *пераведзены ў візуальны план* (Э. Шавякова). Мэта мастака — не вынік псіхалагічных працэсаў, а жаданне схопіць іх цякучасць, стыхійнасць, ірацыянальнасць. Хаатычныя дэталі, нявытлумачаныя асацыяцыі, кароткія рубленыя фразы задаюць пульсуючы рытм твору. Гармідар дэталей знешняга свету, якія фактычна становяцца псіхалагічнымі дэталямі, прызваны стварыць

²⁰ Там жа, с. 287.

²¹ Там жа, с. 285.

псіхалагічны стан героя — трывожнае прадчуванне небяспекі, нечаканых перамен. Дынаміка апавядальнасці, ствараючы эмацыянальную напружанасць замалёўкі, перадае дынаміку душэўнага жыцця героя, які хоча зразумець перш за ўсё сябе і сам за сабой назірае збоку. Знешнія дэталі, рухі, жэсты выціснуты ўнутраныя глыбока схаваныя перажыванні чалавека: страх перад жыццём, адчай, адчужанасць.

Відавочна, што М. Гарэцкі шырока выкарыстоўвае ў творах выяўленчыя магчымасці як класічнага псіхалагічнага рамана, так і новыя формы псіхалагізму: "плынь свядомасці", логіку асацыятыўнага мыслення, адсутнасць матывацыі, паэтыку кінематаграфічнага кадра — прыёмы цалкам новыя для тагачаснай беларускай літаратуры. Пісьменнік тым самым узбагачаў паэталагічныя здабыткі нацыянальнай прозы, удасканалваў жанрава-стылёвыя формы прыгожага пісьменства.

У творчай манеры Ф. Кафкі пераважае тэхніка сну, яна дазваляе яму найглыбей самавыяўляцца пры яго спецыфічных узаемаадносінах са светам. На навакольны свет Кафка глядзіць праз прызму свайго ўнутранага свету не таму што ён унікальны, проста варыяцыі на тэму душэўных пакут іншага чалавека ён лічыў немэтагоднымі. *Что знаешь ты о моей боли и что знаю я о твоей?*²², — пісёў мастак сябру дзяцінства Аскару Полаку ў 1903 годзе. Такія погляды Кафкі на творчасць абумовілі спецыфічнасць яго апавядальнай манеры, якая ў некаторых творах становіцца вызначальным элементам структуры. Праз сон у Кафкі адбываецца спроба спасціжэння ісціны. Аб'ектыўная рэальнасць у пісьменніка вынесена за дужкі, але менавіта ад яе адштурхоўваецца плынь свядомасці герояў у навелах "Вясковы лекар", "Пераўтварэнне", дзе законы логікі цалкам не працуюць, што і патрабуе "паэтыка сну".

У "Вясковым лекары" (1917) пануе паэтыка снабачання. Тэхніка снабачання дасканалая. У навеле-сне, дзе састаўныя часткі быццам бы накладзены адна на другую, ствараецца эфект *сгушчання мыслей* (Фрэйд).

²² Ф. Кафка, *Рассказы: Пропаший без вести (Америка)*, Москва, Харьков 2000, с. 30 — 31.

Тэхніка снабачання ловка пользуется двойным смыслом слов ²³. Каждая скрытая мысль сновидения выражается обыкновенно не одним, а несколькими элементами сновидения; ассоциативные нити не идут просто от скрытых мыслей к содержанию сновидения, а многократно скрещиваются и переплетаются ²⁴. У творы, пабудаваным па прынцыпе снабачання, варта ўлічваць так званы працэс смещения (или "переоценки психических ценностей"), калі наиболее ясное в содержании сновидения кажется обыкновенно самым важным, между тем как раз в неясной части сна часто можно обнаружить самую непосредственную связь с наиболее существенной скрытой мыслью сновидения ²⁵.

Чытач павінен знайсці матывы загадкавай працы снабачання, і матывы гэтыя ў рэальным жыцці (Сновидение никогда не интересуется тем, что не могло бы привлечь нашего внимания сном, и мелочи, не волнующие нас днем, не в состоянии преследовать нас и во сне ²⁶). У аснову апавядання "Вясковы лекар" Ф. Кафкі пакладзены візуальныя карціны-сітуацыі, таму для дэшыфроўкі схаваных думак і ідэяў ў снабачанні падвергліся сгушчаючай прэсавке, внутреннему раздроблению, смещению (Фрэйд), трэба аднавіць сувязь, уничтоженную работой сновидения ²⁷, бо причинная зависимость в сновидении либо вовсе не выражается, либо замещается последовательностью во времени двух неодинаково длинных частей сновидения. Часто это замещение бывает обратным, т.е. начало сновидения соответствует следствию, а конец — предпосылке ²⁸.

Цвярозы розум не можа прыняць тое, што звычайна прырэчыць законам логікі, але алагічнасць цалкам адпавядае "паэтыцы сну", таму здзіўленне адсутнічае, і алагічнасць у выніку з'яўляецца самай яркай характарыстыкай рэальнага свету. Рэчаіснасць у сне ірэальная, фантастычная для чалавека, бо яе кампаненты не дапасуюцца адзін да другога і, застаючыся

²³ З. Фрэйд, *О сновидении*, в: *Психология бессознательного*, Москва 1990, с. 322.

²⁴ Там жа, с. 324.

²⁵ Там жа, с. 324 — 325.

²⁶ Там жа, с. 326.

²⁷ Там жа, с. 328.

²⁸ Там жа, с. 329.

нявытлумачанымі, здзіўляюць. Уменне прыслухоўвацца да сябе, да свайго ўнутранага голасу шмат у чым збліжае "Скарбы душы" М. Гарэцкага і прозу Ф. Кафкі.

Недасканаласць чалавека ў экзістэнцыяльнай канцэпцыі Ф. Кафкі, М. Гарэцкага не адыгрывала істотнай ролі, для іх чалавек заставаўся вымярэннем усіх рэчаў. І на свет мастакі глядзелі вачыма недасканалага чалавека, засяроджанага на самім сябе і замкнёнага ў сабе. Але гэтая адчужанасць не абараняла герояў Гарэцкага і Кафкі ад знешняга свету, і пісьменнікаў цікавіў механізм занявольвання індывіда нават праз яго прыватнае жыццё ("Прысяга", "Вясковы лекар").

Тэхніка выкарыстання сну ў М. Гарэцкага і Ф. Кафкі адрозная, але гэта не перашкаджае ім выяўляць экзістэнцыяльную сутнасць чалавека пачатку XX ст., назіраць за працэсамі самаразбурэння асобы. Паэтыка сну, шырока ўжытая ў самым лірычна-эмацыянальным творы пісьменніка "Скарбы душы", спрыяе філасофскаму адлюстраванню чалавека і быцця і скіравана на тое, каб спасцігнуць сутнасць быцця і не быць абцяжараным этычнымі і дыдактычнымі звыдамі. У гэтым сэнсе М. Гарэцкі надзвычай сугучны Ф. Кафку. "Скарбы душы" выяўляюць экзістэнцыяльнае светаадчуванне М. Гарэцкага, гэта быў яго дыялог і з Ф. Кафкам, М. Метэрлінкам, і з Л. Андрэевым, А. Белым.

"Скарбы жыцця" М. Гарэцкага вылучаюцца моцным шчапленнем філасофскага і мастацка-дакументальнага пачаткаў, што пашырае побытавае біяграфічнае жыццё да экзістэнцыяльнага, і гэта выводзіць твор за межы жыццеапісальнай аўтабіяграфіі і надае ёй статус экзістэнцыяльнай. У творы не захавана гісторыка-падзейная аснова, змянілася мадэль жанру, зрухі адбыліся і ў змесце. У "Скарбах..." мы назіраем не проста жыццё канкрэтнага чалавека — Гарэцкага. *Жыццё* становіцца катэгорыяй экзістэнцыяльнай (на бясконцай духоўнай глыбіні) і анталагічнай (у космасе, у боскім свеце): гэта *жыццё* паміж нараджэннем і смерцю; *жыццё* як антыпод смерці. Паняцце "*жыццё*" вынесена ў заглавак твора, і кожны новы кантэкст надае слову

жыццё розны змест: тут і гістарычна-прасторавая бясконцасць, і зямное ўвасабленне боскай волі, і спосаб рэалізацыі чалавека на зямлі: *Дзяды-прадзеды мае жылі ў цішы, жылі ў глушы* ²⁹ (часова-прасторавае абазначэнне); *Мёртва на вуліцы. А скрыпнула вага пры калодзежы: нехта жыве...* *У сцюдзёнай хаце сакочуць у падпеччы куры...* *Жыццё, вечнае жыццё!* ³⁰ ("жыццё" як крытэрыі ацэнкі ўсяго сапраўднага); *Выйшаў я з муру жыцця свайго на сонца, на вольнае наветра, на ясны свет* ³¹; *Сцюжна мне, дымна мне жыць! <...> Снег ільдзісты насыпаўся на жыццё маё* ³²; *А пакой жыцця майго быў прахадны* ³³ (жыццё з анталагічным адценнем — быццё); *І калі думалася мне: можа, лепей легчы і пагрузіцца ў нірвану, дык я сам сябе мужа засцерагаў: беражыся гэтага стану! Сцеражыся яго, пакуль жыццё тваё хоць слаба, але пульсуе...* *"Яшчэ жыве бласэнны, яшчэ жыве. І яшчэ лепей спадзяецца жыць! — хваліў я сам сябе* ³⁴ (жыццё як матэрыялізацыя боскага праекта, як увасабленні волі Бога).

Слова "жыццё" ў загалоўку твора ёсць слова экзистэнцыяльнае, якое жыве самастойным унутраным жыццём, здольнае нараджаць новыя семантычныя пласты і аспекты. Жыццё Задумекуса перастае быць толькі яго прыватным выпадкам, яго ператвараецца ў маштабны праект, касмічную перспектыву, дзе жыццё ўраўнаважана смерцю, а смерць жыццём. І жыццё асобнага чалавека — толькі прастора паміж анталагічным жыццём і смерцю. Я-герой не акаціцца ў якасці асоба, ён закінуты ў свет і ўспрымае яго сваёй свядомасцю. "Я"-чалавек страшэнна адзінокі, самотны: *Нідзе не прымаюць мяне, нідзе не пускаюць мяне... Хаджу, шукаю, — і нічога не знаходжу. Дождж ліў. Цёмна было. Цёмны шляхі мае. Цёмна ў мяне на сэрцы. І хатыль жыцця майго цяжак мне цяпер, як камень на шыі тапельцу...* ³⁵.

²⁹ М. Гарэцкі, *Скарбы жыцця*, "Полымя" 1993, № 2, с. 33.

³⁰ Там жа, с. 19.

³¹ Там жа, с. 23.

³² Там жа.

³³ Там жа, с. 32.

³⁴ Там жа, с. 33.

³⁵ Там жа, с. 25.

Выдаленне з жыцця "я"-героя "Скарбаў жыцця" адбываецца ў экзістэнцыяльнай традыцыі: жыццё ёсць недарэчная спроба рэалізаваць сябе ў абсурдным свеце. *Божы мой, госпадзі, як было мне цяжка! Не ведаў пачаткаў. Не знаходзіў канцоў. <...> Усё жыццё праяцела, як адзін дзень. Усё яно — як на далоні. Восплачу і возрыдаю...*³⁶. "Скарбы жыцця" — вынік анталагічнай карціны жыцця: *Цану рэчам пазнаў. Людзей да самых глыбін уведаў. Жыццём даражыць навучыўся. І да смерці сябе рыхтаваць я ўмею. Каб прыняць яе меч хоць калі, і без пары, і без усякай патрэбы. Дык слава жыццю! Слава і смерці!*³⁷. Змрочная экзістэнцыяльная канцэпцыя жыцця "я"-героя М. Гарэцкага асветлена разуменнем колазвароту светабудовы, пранікненнем у сэнс жыцця перад тварам смерці. Несімістычны погляд на жыццё экзістэнцыяльнага персанажа ўраўнаважаны верай у магчымы паратунак на выспе Патмос: *Шукай свой човен залаты! Едзь на выспу Патмос. Даўно там не быў. Духам аскузеў. О сонца светлае-прасветлае! Абагрэй ты мяне! Далёкая выспа Патмос! Там прытулак...*³⁸.

Экзістэнцыяльны герой Гарэцкага ў "Скарбах жыцця" пазагістарычны, пазачасавы, але не асацыяльны. Далучанасць і неабыхавасць да чалавечага роду "я"-герой адчувае-рэалізуе праз творчасць (*Успомні пра выспу Патмос! Там ратунак, збавенне!*³⁹).

"Скарбы жыцця", "Лявонус Задумекус", "Кіпарысы" — гэта не побытавае біяграфічнае жыццё, яно пашыраецца да параметраў жыцця анталагічнага, экзістэнцыяльнага. Творы напісаны ў духу экзістэнцыяльнай канцэпцыі быцця. Схільнасць да экзістэнцыяльнага светабачання сфарміравалася ў М. Гарэцкага яшчэ ў ранні перыяд творчасці: філасофская дамінанта прысутнічае ў цыкле "Што яно?", абвостранае пачуццё смерці ўласціва "ваенным" творам Гарэцкага, многім апавяданням ("Хаўтуры", "Стары прафесар", "Страшная музыкава песня" і інш.), драматычным абразкам ("Атрута", "Антон"). Роздумам над тым, што ёсць чалавек у часе і

³⁶ Там жа, с. 34.

³⁷ Там жа.

³⁸ Там жа, с. 33.

³⁹ Там жа, с. 22.

прасторы, прасякнуты "Стогны души", "Габрылёвы прысады", "Ідуць усе — іду я...", "Максімава зязюля" і інш.

М. Гарэцкі — пісьменнік пераважна рэалістычнага плану, але ён умеє працаваць з часам такім чынам, што можа спыніць, запаволіць яго, каб паказаць глыбіню перажыванняў чалавека. Час у экзістэнцыяльнай традыцыі — адна з фундаментальных катэгорый. Выключную ролю яна адыгрывае ў творчасці Ф. Дастаеўскага, які ўмеў то прыспешваць час, то запавольваць яго. Уменнем працаваць з часам вылучаўся Ж.-П. Сартр, які мог "ламаць" час ("Млоснасць" — несупадзенне рэальнага часу з рэтраспектыўным). Час для Л. Андрэева ("Дневник Сатаны", апавяданне "Полет", аповесць "Иуда Искариот", п'еса "Жизнь человека") — фігура пасіўная, жыццё для Л. Андрэева не мае часовай працягласці. І. Бунін ("Темные аллеи", "Жизнь Арсеньева") эмацыянальна перажываў час, ён імкнуўся эмацыянальна спасцігнуць кошт любога імгнення, але, на жаль, толькі будучыня, як лічыў пісьменнік, адкрывае сапраўдную зартасць імгнення, калі выправіць ужо нічога немагчыма. Час у В. Казько ("Выратуй і памілуй нас, чорны бусел") варожы чалавеку, і яму няма месца ў гэтым часе. Беларускі пісьменнік так працуе з часам, што стварае эффект "одномоментности" тыдняў, месяцаў, дзесяцігоддзяў. Мібалагічная бясконцасць сімвала, шырока ўжытага ў аповесці, стварае біблейскую пазачасавасць, і героі Казько быццам дзейнічаюць у вечнасці.

Рэалізм М. Гарэцкага *экзістэнцыяльны*, ён апіраецца на канцэпцыю "імгненне — вечнасць" (... *усё мінаецца і ўсё ёсць вечнае...* ⁴⁰ (апавяданне "Усё мінаецца", 1913; *І вечнасць варушыцца ў маёй істоце: ідзі, ідзі! <...> Узіраюся ў вечнасць. <...> Капацэнне ў вечнасці. А гэта адзін этап* ⁴¹; *Вечнасць. Жуда. Тое, што завуць: бог, любоў, павіннасць, праўда, ідэал — усё яно дробненька круціцца ў вечнасці, і туды і сюды, і так і гэтак* ⁴²). Экзістэнцыяльнае абыходжанне з часам, прадэманстраванае М. Гарэцкім у

⁴⁰ М. Гарэцкі, *Збор...*, Т. 1, с. 102.

⁴¹ М. Гарэцкі, *Скарбы...*, с. 18 — 19.

⁴² Там жа, с. 20.

творах "Скарбы жыцця", "Лявонус Задумекус", "Кіпарысы", сведчыць аб таленце пісьменніка стылёва ўвасабляць час.

Часавы рух у творах М. Гарэцкага нагадвае плынь свядомасці экзістэнцыяльнага героя, час незваротны, а значыць, сапраўдная яго каштоўнасць адкрыецца потым, калі паправіць нічога ўжо нельга. М. Гарэцкі ў "Скарбах жыцця" матэрыялізуе ідэю завершанага кола зямнога жыцця: твор пачынаецца сказам: *Браму скарбаў сваіх адчыняю..* і канчаецца: *Браму скарбаў сваіх зачыняю...* Ідэя непазбежнасці і незваротнасці часу, імгнення дамінуе ў мастацкай канцэпцыі твора і надае ім характар экзістэнцыяльнага абагульнення. Такім чынам, пісьменнік дасягае эфекту біблейскай пазачасавасці: экзістэнцыяльны герой быццам перасяляецца ў вечнасць, яго зямное існаванне пераходзіць у касмічнае, у бясконцасць.

Для ўвасаблення канцэпцыі часу ў "Скарбах жыцця" М. Гарэцкі выбірае адпаведную форму дзеяслова, які выяўляе працягласць часу, яго бясконцасць (*іду, узіраюся, бачу, мяккі, гніло, шукаў, бачыў, радзіўся...*). Дзеяслоў набыў здольнасць фарміраваць прастору і ствараць эфект пазачасавасці. Для "Лявонуса Задумекаса" характэрна форма дзеяслова будучага часу загаднага ладу (*і ўбачыш, і пойдзеш, і пачнеш, і будзеш пытацца...*). Анафарыстычна паўтораны злучнік *і* стварае эфект працягласці і бясконцасці, эфект вечнасці і боскай наканаванасці.

Даследчыкамі даўно заўважаны талент Гарэцкага працаваць са словам, умённа раскрываць яго семантычныя і эмацыянальныя пласты. У "Скарбах жыцця" звычайнае слова атрымлівае экзістэнцыяльнае напаўненне: яно здольна акумуляваць блізкія і далёкія сэнсы (*Сцюдзёна мне, дымна мне жыць!; Снег ільдзісты насыпаўся на жыццё маё. Люты мароз заскрыпеў на дарогах маіх. І няма краю ходу майму...; Выйшаў я з муру жыцця свайго на сонца, на вольнае паветра, на ясны свет. Зялёныя дрэвы дзён маіх зашумелі мне борах; прыгожыя кветкі ўчуццяў маіх зацвілі мне лугам; Выйшаў я за браму смутку свайго з хатылямі, як жабрак*⁴³). Слова Гарэцкага стварае

⁴³ Там жа, с. 23.

эфект лірычнага суперажывання, фарміруе экзістэнцыяльны рухомы стыль і атмосферу метафізічнага смутку. Трагедыя экзістэнцыяльнага героя пісьменніка хаваецца не ў законах светабудовы, а ў запозненым прасвятленні, што імгненне прайшло і страчана навікі: *Ужо колькі разоў я спазніўся, колькі! І яшчэ раз спазніўся. Цягнік мой пайшоў, а я застаўся. Гэта — беспаваротна*⁴⁴. Страчана імгненне — страчаны час.

Такім чынам, час у Гарэцкага становіцца той мяжой, за якой пачынаецца іншы адлік быцця. Прысуд часу аказаўся неміласэрным і да самога аўтара, яго твораў. Экзістэнцыяльны падтэкст "Скарбаў жыцця" ўзмацняе эфект уздзеяння твора на чытача, паглыбляе яго сэнсавую змястоўнасць.

Экзістэнцыяльнасць стала ўнутранай якасцю ўсёй творчасці пісьменніка, найглыбей яна матэрыялізавалася ў "Скарбах жыцця" і вывела гэты твор з рангу звычайнай аўтабіяграфіі (аўтабіяграфіі-жыццёпісання, якая фіксуе працэс выхавання, духоўнага станаўлення асобы).

"Скарбы жыцця" кампазіцыйна складзены з міні-сітуацый, у якіх герой сам-насам з уласнай сутнасцю, з сваім унутраным "я". Невыпадкава сон, галюцынацыі, прэдырымота становяцца эмблемай выяўлення экзістэнцыяльнай сутнасці "я"-героя, космасу яго душы. Міні-сітуацыі Гарэцкага надзвычай ёмістыя па прычыне антынамічнасці экзістэнцыяльнага слова, якое ўзасабляе шматлікія семантычныя нюансы, адценні (*Добра прыхавана чямала: залатога смутку багатыя скрыні, самацветнай бяссільнасці доўгія нізкі, бясцэннае распачы буйныя зерні...*⁴⁵; *чорнае жыта, чорныя снапы; дзверы душы, пакой жыцця*).

Выразная прыкмета экзістэнцыяльнай свядомасці М. Гарэцкага — загадзя ведаць, што апошняя ісціна недасягальная, але тым не менш да яе варта імкнуцца і спасцігаць. На гэтым шляху магчыма шмат памылак, таму так часта сустракаецца ў творах пісьменніка ("Ідуць усе — іду я...", "Скарбы

⁴⁴ Там жа, с. 34.

⁴⁵ Там жа, с. 17.

жыцця" і інш.) брэйгелеўска-метэрлінкаўскі матыў слепаты (*О мой край! О мой край! Бачу я бясконцы спрадвечны шлях у пустым вялікім полі. І — падарожнікаў... Палатняныя хатылі на пляхох. Сляпыя вочы. І цёмныя потныя крыжыкі на відных з сарочкі худых грудзёх, там, дзе цмяны ад сонца пасак на целе. Наўкола — жудасна-ціхая пустэля. А ў ёй — шарпанне ног крок за крокам. Жудасна-марудны крок. Вечнасць. Хада...*⁴⁶).

Максім Гарэцкі фарміруе ў беларускай прозе экзістэнцыяльны погляд на чалавека і свет, выпрацоўвае арыгінальныя прынцыпы паэтыкі экзістэнцыяльнага тыпу (экстрэмальная сітуацыя, мяжа жыцця — смерці, плынь свядомасці, снабчанні), здольныя найбольш алегчана адлюстраваць алагічны свет і знявечаную свядомасць.

Для беларускай літаратуры першай трэці XX ст. характэрна розная ступень увасаблення экзістэнцыяльнай свядомасці. Гэта залежала ад эстэтычных сістэм мастакоў, іх светапоглядаў арыентацый. У творах некаторых з іх экзістэнцыяльнае свядомасць набывала абрысы новай канцэпцыі чалавека і свету і аформлялася ў выразную эстэтычную сістэму, у іншых яно працягвала класічную рэалістычную традыцыю. Рамкі рэалізму аказаліся вузкімі для філасофіі М. Гарэцкага. Да экзістэнцыяльных перспектыв ён прыйшоў не адразу: спатрэбілася знаёмства з еўрапейскім мастацкім вопытам, нільная засяроджанасць на такіх катэгорыях чалавечага быцця, як жыццё, смерць, вайна, мір (падзеі пачатку XX ст. давалі багаты матэрыял для роздуму), інтуітыўнае адчуванне адзінства чалавека і прыроды, суаднесенасць такіх паняццяў, як Бог і чалавек. Экзістэнцыяльныя таямніцы чалавечага быцця падаліся прывабнымі для М. Гарэцкага і іншых тагачасных беларускіх мастакоў. Такім чынам, катэгорыі сну, прадбачання, інтуітыўнага, падсвядомага, якія атрымалі шырокае распаўсюджанне ў рускай і заходнееўрапейскай літаратурах, становяцца важным структураўтваральным кампанентам чалавечай псіхікі героя ў працэсе станаўлення беларускай псіхалагічнай прозы экзістэнцыяльнай скіраванасці.

⁴⁶ Там жа, с. 18.

Аннотация

В статье "Экзистенциальный потенциал прозы Максима Горьцкого" рассматриваются произведения белорусского писателя с ярко выраженным экзистенциальным компонентом ("На империалистической войне", "Родные корни", "Руины", "Человек с короной", "Сокровища души"). М. Горьцкий вслед за русской литературой (Л. Толстым, Ф. Достоевским) определяет пути экзистенциализации реализма в белорусской прозе. Он (параллельно с европейским литературным процессом!) впервые в национальной литературе обнажает сложнейшую диалектику взаимоотношений людей в мире, открывает проблему нравственных границ, формулирует концепцию взаимодействия разума и морали.

Открытия М. Горьцкого равноценны художественным открытиям западноевропейской и русской литератур — М. Пруста, Ф. Кафки, Р. Музиля, А. Белого, И. Бунина, В. Набокова и других известных писателей XX века.

Summary

The article entitled "Existential Potential of the Prosaic Works by Goretzki" deals with the existential works by the Belarus writer ("In the World War I", "Family Roots", "Ruins", "Man with the Crown", "Treasures of the Soul"). M. Goretzki after the Russian literature (Leon Tolstoi, F. Dostoevski) determines the ways of the existential realism in the Belarus prosaic works. At the same time with the European literature process he was the first in the national literature who disclosed the complex dialectics of people's interrelations, found out the problem of the moral confines, formulated the concept of interaction of reason and moral.

Creative discoveries by Goretzki are equal to those ones of the West European and Russian literatures made by M. Poust, F. Kafka, R. Musil, A. Belyi, I. Bunin, V. Nabokov and other famous writers of the XX century.